

CREACIÓN

Juan José Millás. *El desorden de tu nombre*, Madrid, Alfaguara, 1988, 172 pp.

A pesar del título, casi como en un desafío perverso, lo que predomina en esta novela es un orden narrativo magistral, una arquitectura tan finamente controlada que la admiración de este lector en varias lecturas se vio constantemente desplazada del mundo representado a la técnica espectacular, metaficticia y sofisticada del autor. El narrador comienza con voz decimonónica: «Eran las cinco de la tarde de un martes de fines de abril» (9), el mes cruel de la primavera, la hora en que comienza la fiesta que acabará en muerte, una hora y un tono que parecen rutinarios pero que pronto se abren a sorpresas paralelas. El personaje principal, Julio Orgaz, es un editor que está haciendo buena carrera pero que debe a la vez lidiar con su desorientación propia de los cuarenta años, y lo hace con la ayuda de un psicoanalista, Carlos Rodó. Ocurre que Julio se hace amante de Laura y ocurre que Laura es la esposa de Carlos Rodó. Este triángulo amoroso no sería del todo inusitado si no fuera porque Julio está imaginando escribir una novela en que un paciente resulta ser el amante de la mujer del psicoanalista. La vida vivida y la imaginada pronto se imbrican y al final, como en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité, se materializa el manuscrito de la obra que leemos sobre el escritorio de Julio, quien parece desconcertado acerca del origen de las páginas que sólo se atribuye por contigüidad y cuyos momentos de creación ha reprimido y expulsado de la escritura. La anécdota misma —el triángulo amoroso— se resuelve limpiamente en un crimen perfecto, y la frustración del escritor, el bloqueo de la escritura, resulta también liberada en el texto que se entrega.

Pero en *El desorden de tu nombre* hay recovecos donde se van estableciendo esos elementos inquietantes que justifican el título sin ser inmediatamente evidentes. La buena acogida con la crítica y el público de que ha gozado esta novela puede deberse a que bajo la bruñida superficie, artificiosa y refinada, los lectores han entrevisto una maraña agria de asuntos no resueltos

que contrapesan en sabia combinación la demasiada facilidad de las historias más evidentes en una primera lectura. Pues hay un segundo triángulo, esta vez de escritores. En un vértice, Julio Orgaz, cuyos méritos parecen residir más en el anhelo que en una práctica iluminada. En el segundo vértice, un escritor joven y todavía no publicado, Orlando Azcárate, cuyo manuscrito, llamado *La vida en el armario*, debe recomendar o rechazar Julio para su publicación. Julio se apropia de los cuentos de Azcárate y acaba rechazando el manuscrito por envidia profesional. Completa el triángulo Ricardo Mella, amigo de la juventud de Julio y escritor popular de novelas de aventuras. Julio canibaliza a los otros escritores, adornando su imagen de intelectual ante Laura con los cuentos de Azcárate, y heredando de Mella una chaqueta a la moda más moderna. El fraude reside en que Julio no tiene ni la profundidad de Azcárate ni el desenfado comercial de Mella. Sus textos —como la novela que leemos— están destinados a gestarse en una zona intermedia, en que se puede mencionar lo profundo y utilizar la trama de las aventuras, pero manteniendo una equidistancia de la cual finalmente se desconfía.

Si Julio ocupa el espacio del autor, en una maniobra al modo de Escher, en que la mano se dibuja a sí misma, pierde de muchas maneras el control de su texto y no sólo por no recordar el momento de la escritura. Su violencia es una forma de descontrol: asfixia su canario y golpea a Laura al hacer el amor, como si su forma más auténtica de expresión fuera una violencia desatada. (No deja de ser curioso que en *Visión del ahogado*, del año 1977, Millás haya retratado a otro hombre que prefiere el sadismo, otro hombre tan ahogado como Julio.) El hecho de que Azcárate sea un hombre joven, talentoso, productivo, seguro de sí mismo, es otra forma de subrayar la inseguridad de Julio, quien a pesar de su triunfo aparente se sabe socavado por el cuerpo y su deterioro. Y es Laura, la aparentemente dominada, quien determina y decide la acción. Es a Laura a quien vemos escribir, un diario que mantiene secreto tanto de su marido como de su amante, un diario en que transtoca las palabras, escribiendo por ejemplo «sesión pacreta» por «pasión secreta» (97). Esta desacralización creativa es el equivalente del acto ritual de liberación y dominio con que ella resuelve el triángulo, reescribiendo la moral de acuerdo a su deseo. Si la ju-

ventud y las mujeres, por una parte, aparecen más creativas que Julio, si, por otra parte, otros escritores se representan como más profundos o comercialmente hábiles, el espacio de Julio, del habilísimo escritor de *El desorden de tu nombre*, está transido de un desasosiego que agrieta la perfecta superficie narrativa. Este desasosiego, tan exactamente percibido y sutilmente inscrito en el texto, es acaso lo más admirable de esta brillante novela.

Washington University in St. Louis

RANDOLPH D. POPE

Rosa Montero. *Temblor*, Barcelona, Seix Barral, 1990, 251 pp.

Temblor es una maravillosa novela alucinante y cautivadora. Al abrir el libro el lector pasa —como Alicia por la cerradura de la puerta— a un mundo en todo ajeno al suyo. La cubierta ya sirve de aviso. Es un detalle del cuadro de Gustave Moreau, *Júpiter et Semelé*, donde se destacan los grandes ojos verdes de la muchacha en trance. La novela transporta la mente de quien la lee a otras atmósferas y la mantiene allí presa hasta el fin; ¿Con qué? Es difícil de explicar, porque el libro ofrece de todo: desde aventuras a la Indiana Jones, lúgubre templo incluido, hasta exploraciones y ejercicios del dominio y del poder transmisor del psique; y un viaje inverso por el tiempo, de una era futura a la prehistoria, ida y vuelta.

Aparte de que la trama es demasiado compleja y emocionante como para poder hacerle ni la más mínima justicia en el corto espacio de una reseña, no conviene contarla porque uno de los atractivos del libro es el suspense que se mantiene hasta la última palabra. Lo que sí puedo decir es que la novela constituye un clímax en la trayectoria narrativa de su creadora, al mismo tiempo que una gran sorpresa, mostrando un talento sin límites, fertilizado en lugar de abrumado por la propia vida interior de la autora.

Curiosamente, Rosa Montero decía en una entrevista con Mick Jagger (*El País Semanal*, 9-10 de junio de 1990) que «uno siempre desea seguir gustando» y que por eso hay que aceptar los mandatos del público que siempre pide lo conocido (p. 35). Pues bien, ella misma no ha seguido esa táctica, como ya de-